

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ДИТЯЧОГО СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ (ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД)

Стаття присвячена проблемі вокального виховання дітей молодшого шкільного віку на початковому етапі музичної освіти. Висвітлюються імовірнісні шляхи перспективної реорганізації роботи над розвитком вокальних умінь дітей в початкових класах спеціалізованих закладів музичної освіти, через аналіз досвіду зарубіжних педагогів-практиків.

Одним із стратегічних напрямків, визначених державними документами – Законом України "Про освіту", національною доктриною розвитку освіти України ХХІ ст., концепцією національного виховання є створення умов для виховання і навчання творчо розвиненої особистості.

Перед педагогічною наукою постає завдання в опрацюванні теоретичних і практичних питань в галузі музичної освіти, узагальнення вітчизняного і зарубіжного досвіду, що зумовлено метою привнесення елементів творчого самовираження у процесі вокальної підготовки дітей молодшого шкільного віку на початковому етапі музичної освіти. Прагнення до активізації процесів творчості ґрунтується на пізнанні існуючих концептуальних підходів стосовно залучення молодших школярів до музичного мистецтва через діяльність у його галузі; сприяння становленню учня як суб'єкта творчості та утворення позитивної "я-концепції"; забезпечення можливостей найповнішого вияву особистого творчого потенціалу за допомогою музичного навчання і виховання у спеціалізованому закладі – дитячій музичній школі.

Крім того, в практиці організації навчального процесу необхідно враховувати й психофізичні особливості дітей молодшого шкільного віку, оскільки їх участь у різноманітних видах музично-вокальної діяльності супроводжується значними емоційними переживаннями, підвищеним сприйняттям, рухливістю, готовністю швидкої реакції на переключення з одного виду діяльності на інший поряд з високим рівнем збудженості та інше, що вимагає значних душевних і фізичних зусиль [1: 43].

Разом з тим, досягнення молодшими школярами різної за видами музичної діяльності з акцентом на вокальне виконання має особливе значення для їхнього особистісного самовираження, що є найяскравішим виявом їх творчої активності.

Незважаючи на певний теоретичний доробок у зазначеному напрямі, справі поки що бракує конкретних методичних розробок. Особливо це стосується питань вокального виховання дітей у початковій школі, де ця проблема до теперішнього часу залишається нерозв'язаною. Як свідчить практика, навчально-виховна робота у спеціалізованих закладах музичної освіти спрямована, здебільшого, на розвиток музичних здібностей, оволодіння необхідними теоретичними знаннями, напрацювання музично-слухових, вокально-інтонаційних умінь і навичок. Проте становлення психічного, фізіологічного, духовного розвитку дітей молодшого шкільного віку з позиції їх вокальної підготовки не завжди науково обґрунтовано й доцільно з орієнтацією на успіх.

У той же час слабо досліджуються реальні умови навчання у музичній школі та їх вплив на вокальний розвиток молодших школярів. Також недостатньо з'ясовано, як впливають дидактичні умови організації індивідуальної і групової навчальної діяльності дітей (навчальні цілі, що досягаються, методи організації, засоби стимулювання, педагогічне керівництво вокальною підготовкою дітей, здійснення контрольної-оціночної діяльності, тощо) на процеси формування вокальних умінь у молодших школярів. Частково це пов'язано з тим, що така підготовка введена відносно недавно у зв'язку з популяризацією дитячого естрадного вокалу; завдяки організації великомасштабних фестивалів-конкурсів, ряду шоу-програм, а також ефективної діяльності аматорських дитячих колективів вокально-хорового спрямування.

У психолого-педагогічній літературі проблемі творчого розвитку особистості із використанням різних видів музичної діяльності присвячено чимало досліджень, як вітчизняних (Б. Брилін, О. Олексюк, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Холоденко, Б. Яворський та ін.), так і зарубіжних (О. Апраксина, Г. Вальдман, З. Кодай, К. Орф, Б. Трічков та ін.) [3: 25].

Так, провідні російські педагоги-практики В. Белобородова, Н. Ветлугіна, Н. Гродзенська, Л. Дмитрієв, Е. Малініна, Г. Струве, В. Шацька, та ін., визначали спів як основний засіб музичного виховання дітей, виокремлюючи два основних підходи до розробки теоретико-методологічних основ розвитку вокальних умінь у молодших школярів як складової їх музичної культури, при цьому акцентуючи увагу на використанні музики як ефективного засобу розвитку музично-творчих здібностей, уяви, емпатії, фантазії, інтуїції, що складають основу формування вокальних умінь.

Педагогічні погляди В. Шацької щодо реалізації виховного впливу музичного мистецтва на становлення і розвиток підростаючого покоління мають практичне втілення у зарубіжних педагогів, у системі початкової музичної освіти. При цьому вокальна підготовка, на думку дослідниці, виступає одним із важливих напрямів музично-естетичного виховання дітей, де особливої значущості набувають високі художні вимоги до репертуару, з акцентом на використання народно-пісенної творчості, що зорієнтовує на подальше поглиблене сприйняття класичної музики. За методикою В. Шацької, на кожному занятті молодші школярі мають постійно сприймати нову музичну інформацію, вивчати пісні, набувати необхідних теоретичних знань, що, в свою чергу, позитивно позначається на успішності накопичення музичних вражень, появі стійких інтересів до мистецтва музики і співу вихованців [2: 98]. Методичні рекомендації В. Шацької, що викладені у її педагогічних працях: "Учебное пособие по пению"(М., 1949), "Пение и музыка"(М., 1960), "Развитие детского голоса"(М., 1971),

"Детский голос"(М., 1971), на сьогоднішній день залишаються актуальними, оскільки виявляють найбільшу ефективність у вирішенні багатьох проблемних питань стосовно результативності музичного навчання і виховання дітей молодшого шкільного віку, в тому числі й розвитку їх вокальних вмінь

Пізніше Н. Гродненська – талановитий педагог, допитливий дослідник методики музичного виховання молодших школярів, акцентує особливу увагу на розвитку музичного сприймання у єдності з виконавською та музично-пізнавальною діяльністю, наголошуючи на продуктивності взаємозв'язку різних видів і форм музичної творчості. Однією з перших у музичній педагогіці Н. Гродненська висунула тезу про комплексність музичної освіти. Її педагогічні винаходи маніфестуються у праці "Школьники слушают музыку" (М., 1969 р.), де у розгорнутій формі охарактеризовано процес музичного розвитку школярів, що включає й формування їх вокальних вмінь та навичок.

Серед науково-дослідних робіт, що висвітлюють історію розвитку навчання співу дітей молодшого шкільного віку, слід відзначити праці О. Апраксіної "Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе" (М., 1987) і "Новая структура школы и музыкальное воспитание в ней" (М., 1987). До змісту музичного виховання О. Апраксіна відносить формування естетичного ставлення молодших школярів до музики, завдяки включенню їх до активної діяльності у галузі музичного мистецтва та накопичення позитивного досвіду щодо участі у різних його видах. Це, за О. Апраксіною, сприяє посиленому розвитку музичного слуху, творчих здібностей, а також і вокальних умінь у молодших школярів, за допомогою яких дитина навчиться долати труднощі та відчувати задоволення від спілкування з музикою [2: 107].

У наукових дослідженнях російських педагогів стосовно розвитку дитячого вокалу зосереджується увага на фізіологічній специфіці дитячого голосу, на особливості застосування продуктивних вокально-технічних умінь у процесі розспівування на вивченні нотної грамоти, на опануванні дитячого вокально-хорового репертуару [4: 179-220]. Поряд з цим, проблема формування вокальних умінь у молодших школярів на початковому етапі музичної освіти залишається недостатньо теоретично і практично вирішеною. В Європі періоду ХХ століття провідні педагоги і практики здійснили оригінальні системи, які набули поширення і є актуальними й сьогодні. Отже, у дослідженнях, що представляють різні наукові напрями в галузі музичної освіти в дітей, визначається провідна роль національного фактору. Так, найбільшій популярності у музичній педагогіці набули системи музичного виховання З. Кодая, К. Орфа, Б. Трічкова. Саме вони мали значний вплив на розвиток теорії і практики методики музичного виховання підростаючої юні у шкільній освіті.

Система музичного виховання угорського композитора З. Кодая та австро-німецького педагога-музиканта і композитора К. Орфа, незважаючи на відмінності, мають багато спільного: зорієнтованість на опанування народної музики у процесі музичного виховання дітей поряд з активним розвитком їх творчих здібностей.

На думку К. Орфа, кожному дитину потрібно естетично збагачувати завдяки створенню спеціальних умов, що сприяють спілкуванню з народною музикою, в тому числі з дитячим фольклором.

Для впровадження своєї системи в практику музичної освіти К. Орфом був здійснений методичний добір народних пісень, які стали основою змісту його системи, що також включає гру на народних інструментах, виконання ритмічних рухів під музичний супровід і спів.

Доведено педагогічну ефективність системи К. Орфа за "фактором часу" її практичного застосування у музичній освіті в європейському просторі, оскільки вона сприяє інтенсивному досягненню дітьми мистецтва музики через проникнення у зміст музичних образів, власне виконання і творення музики, де особливе місце займає спів [3: 65].

Універсальність музично-виховної системи угорського композитора З. Кодая виступає основою дитячого хорового співу. За ініціативою З. Кодая у 1951 році в Угорщині було відкрито спеціалізовані народні школи (з першого по восьмі класи) з поглибленою музичною освітою. За розробленою ним програмою уроки музики для учнів 1-4 класів проводилися кожного дня, а для учнів 5-8 класів – чотири рази на тиждень. Релятивна система сольмізації З. Кодая здобула широкої популярності у музично-освітній практиці не тільки в Угорщині, а й далеко за її межами, завдяки своїй інноваційній сутності відносно поліаспектного розвитку творчих можливостей дітей. Слушними і доцільними є методичні винайдення З. Кодая в плані вокального виховання молодших школярів з акцентом на застосування спеціальних вправ розвиваючого характеру: спів "про себе", "читання нот подумки з подальшим відтворенням їх в голос", "відтворення метро-ритмічних вправ голосом", "вокальне самовираження", тощо.

На думку З. Кодая, основою музичного виховання є народна музика, що має духовні цінності, неповторну національну своєрідність. Тому музичну мову діти мають засвоювати на прикладі угорських народних пісень. З цією метою ним було розроблено методичний посібник "Збірник пісень для школи" (Будапешт, 1943), який залишається актуальним і дотепер. Спираючись на концептуальні позиції З. Кодая щодо пріоритетності "національного" у музичному вихованні підростаючого покоління представники угорської вокальної школи Д. Міхай, Х.Сабо, К.Форрай розглядали вокальне виховання дітей засобами народної пісні як невід'ємну частину цілісної системи естетичного, духовного і національного виховання, визначальним чинником якого є природне успадкування дітьми духовної скарбниці народу, його самотутньої ментальності. Молодший шкільний вік, як свідчить їх науково-методичні праці, є сенситивним для засвоєння моральних, естетичних, духовних надбань свого народу.

У Болгарії проведення уроків музики здійснюється з першого по десятий клас, де особлива увага надається хоровому співу. Відомі музиканти-педагоги цієї країни Б. Бочев, К. Стойков, Б. Трічков зорієнтовують на важливість хорового співу як активного засобу музичного та морально-естетичного виховання підростаючої юні, вважаючи, що участь у вокально-хоровій діяльності значним чином розвиває не тільки їх вокально-інтонаційні здібності, але й сприяє становленню гуманістичних позицій у свідомості дітей. Педагогічна діяльність видатного болгарського музиканта, педагога Б. Тріčkova внесла значний доробок у розвиток дитячої

вокальної культури, забезпечивши нові підходи впровадження в практику музичного виховання саме хорове мистецтво, що має значні потенційні можливості впливу на розвиток емоційної, інтелектуальної, творчої сфер особистості дитини.

Широко відомий сьогодні метод Б. Трічкова, – так звана болгарська "столбїца", – що являє собою графічне зображення ладової системи, за допомогою якої діти легко опановують особливості ладових тяжінь, навіть без вивчення нотної грамоти. Цей метод теж спирається на традиції болгарсько народного хорового співу. В основу методу покладено принцип систематичності й послідовності, єдності аналізу й синтезу, що також визначає ключові положення Б. Трічкова стосовно музичного виховання дітей молодшого шкільного віку, заснованих на національних вокально-хорових традиціях, притаманних болгарському етносу.

В своїх дослідженнях польські музиканти-педагоги Є. Лепська, Е. Максимюк, С. Следзінські доводять, що музика поступово готує учня до сприйняття більш високої системи цінностей, які засвоюються естетичними переживаннями, а не тільки "логічним розумінням і запам'ятовуванням". Вокальна творчість дітей розглядається ними як механізм зв'язку моральних та естетичних впливів, а музична культура дитини – як перетин морального та естетичного розвитку, який породжує цілісні морально-естетичні якості. Саме це дає змогу дитині відчувати свою причетність до музики як до частини життя свого народу. За їх спостереженнями, розвиток вокальної культури дитини здійснюється в умовах взаємодії позакласної роботи та уроків музики, що покликані забезпечити засвоєння учнями вокальних умінь і навичок співочого дихання, правильної дикційної мови, інтонування, звуковедення, тощо. Польські педагоги-практики підкреслюють, що вокальна культура дитини виступає як органічна та суттєва частина музичної культури особистості, але вона має структурні специфічні утворення, до яких віднесені: вокальне дихання, діапазон голосу, інтонація, музичний слух, а також індивідуальні властивості і якості, пов'язані з потребнісно-мотиваційною, емоційною, інтелектуальною сферами діяльності, що розвиваються й мають реалізацію у процесі вокальної діяльності. Такий підхід є ефективним, оскільки зорієнтовує на оновлення системи музичної освіти з акцентом на вокальну підготовку дітей молодшого шкільного віку.

Представники німецької педагогічної школи в галузі музичного виховання дітей Г. Вальдман, Д. Вухер, Є. Маєр-Роза, З. Фінк стверджують, що вокальна творчість безпосередньо впливає на творчий розвиток дитини. Німецькі дослідники визначають спів як засіб спілкування, підкреслюючи, що "музичність" притаманна усім дітям, що не існує здібностей, які б не розвивалися в процесі музичної діяльності [1: 335]. Педагог З. Бампер стверджує, що спів повинен бути домінантою у музичній діяльності дітей. Якщо вони не навчаються переживати зміст пісні, яка відображає дійсність то пізніше вони в повній мірі не будуть спроможні зрозуміти твори музичної спадщини і сучасності.

Позиція німецьких науковців знаходить підтримку в роботах швейцарського професора Є. Віллемса, який зазначає, що вокальні уміння, які слід розвивати з чотирьох чи п'яти років життя дитини, пробуджують в неї зацікавленість музикою і готують її до вивчення таких необхідних дисциплін як сольфеджіо і гра на музичному інструменті. На початковому етапі музичної освіти, на думку вченого, спів мелодичних фраз і мелодій повинен бути поряд із засвоєнням елементарних навичок співацького дихання, розвитком почуття свого тембру голосу, плавного ведення звуку.

Разом з тим, використання немусичних прийомів: кольору, малюнку, ручних знаків, казок, тощо, теж можливе для розвитку асоціативних уявлень, фантазії дітей. Але за Є. Віллемсом, основна мета навчання полягає в тому, щоб підводити дитину до співу саме через спів, оскільки вокальний звук, ритм і мелодія самі по собі являють значне багатство, щоб зацікавити дитину.

В теоретичних та методичних роботах американських дослідників широко висвітлюється питання доступності вокального виховання абсолютно усім дітям без виключення. К. Вренер, К. Єрнст, М. Карабо-Коун, Л. Локридж, М. Пауерс, С. Фокс, У. Хейні, Ч. Хоффер стверджують, що основні елементи музики закладені в дитині (моторика, слух, голос, емоційність, інтелект), і мова іде про те, щоб звільнити його творчі сили [1: 397]. Слід прагнути до гармонійного розвитку учнів, при якому різноманітні здібності доповнюють, а не суперечать один одному, як це буває при інтелектуальному навчанні. Навіть дітям з запізненим розвитком може допомогти розвиток вокальних умінь, доводить американський науковець У. Хейні, який говорить про звукотерапію і мелотерапію.

Глибина становлення і осмислення особистісного розуміння співацької діяльності дитиною значною мірою залежить від організації процесу вокального виховання дітей, що спирається на сформованість системи способів дій, – таку думку відстоюють музиканти-педагоги Франції: А. Амеллер, Г. Гольденбаум, А. Зенатті, А. Фюлен. Вокальний розвиток дитини розглядається ними як цілісна система, в якій всі види музичної діяльності у поєднанні їх змістового, мотиваційного та операційного моментів спрямовані на розвиток і виховання творчої активності, музичного сприймання, сприйнятливості до краси вокального мистецтва, а через неї до краси людських почуттів, спрямованості на збереження і творення краси в житті.

У Чехії та Словаччині широко використовують досвід відомого фахівця в галузі музичної освіти Л. Данієля. Головний принцип його методики – це вивчення нот через спів "опорних пісень", які починаються з конкретного ступеня звукоряду. Таких пісень – сім, тобто, за кількістю ступенів. Система надає змогу навчити співати дітей з аркуша. В основу методики вокального навчання видатного чеського музиканта-педагога Ф. Лиссека покладена система креативних засобів і прийомів, спрямованих на розвиток музичного слуху та, за термінологією автора, "інтонаційного почуття" дитини, що у подальшому виховує уміння оперувати у творчому процесі багатою палітрою вокально-виконавських умінь для адекватного розуміння музичного змісту пісні (твору) [1: 286].

Аналіз наукових видань засвідчив, що одним з найрезультативніших шляхів збагачення знаннями, інноваційними досягненнями є обмін досвідом між педагогами й практиками, теоретиками, організаторами

музично-виховної роботи не лише на рівні співпраці з вітчизняними педагогічними школами, а й в міжнародному масштабі. Досвід зарубіжних музикантів-педагогів, вокалістів, психологів дозволяє в іншому ракурсі сприймати й вирішувати питання музично-естетичного, вокального, психофізіологічного розвитку дітей. Ознайомлюючись з системою організації вокального виховання в початковій школі інших країн, ми маємо інформаційне підґрунття для здійснення певних заходів щодо вдосконалення організації навчально-виховної роботи у спеціалізованих дитячих музичних школах України.

Крім того, заслуговує на увагу подальше вирішення зазначеної проблеми в умовах сучасної вітчизняної початкової музичної освіти, а також педагогічного керівництва розвитком вокальних умінь молодших школярів в спеціалізованому освітянському закладі, дитячій музичній школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. История педагогики. – М.: "Просвещение", 1989. – 445 с.
2. Ніколаєнко П.М. Особливості вокально-хорової роботи в хорі з учнями молодшого шкільного віку // Музика в школі. Вип. 2. – К.: Музична Україна, 1987. – 164 с.
3. Олексюк О.М. Музична педагогіка: Навчальний посібник. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
4. Ветлугіна Н.В. Музичний розвиток дитини. – К.: Музична Україна, 1978. – 258с.

Матеріал надійшов до редакції 22.10.2007 р.

Цапик С.В. Методические принципы развития детского певческого голоса (иностранный опыт).

Статья посвященная проблеме вокального воспитания детей младшего школьного возраста на начальном этапе музыкального образования. Освещаются вероятные пути реорганизации в работе над развитием вокальных умений детей в начальных классах детских специализированных музыкальных учреждений, учитывая опыт иностранных педагогов-практиков.

Tsapyk S.V. The Methodical Principles of Children's Vocal Development (Foreign Experience).

The article deals with the problem of junior schoolchildren vocal upbringing on the initial stage of musical education. The possible ways concerning the reorganization of work and developing of children's vocal skills on initial stages of education in specialized musical schools are revealed while analyzing the experience of foreign practicing teachers.